

La construcción de la literatura mapuche¹

En este artículo se examina críticamente un aspecto de la llamada literatura mapuche de Chile: el proceso de su construcción en cuanto textualidad artística, mediante la interrelación colaborativa entre los autores mapuche con sus textos, la crítica literaria y la teoría en el contexto de las instituciones culturales.

Hace algunos meses una periodista que vive en la zona central de Chile (y por ello no puede conocer en forma profunda las culturas indígenas sureñas y su producción verbal artística), me hizo dos preguntas sobre lo que se conoce como *poesía mapuche*. La primera consulta fue: ¿qué caracteriza a la poesía mapuche? Interrogante difícil de contestar, porque lo que llamamos “poesía” o “literatura mapuche” es un objeto cultural complejo, polisémico y variable. De hecho, no existe una palabra en *mapudungun* (la lengua ancestral de los mapuche) equivalente a poesía, un término, concepto y tipo de experiencia muy occidental, que se conoce desde antes de la antigua Grecia y ha tenido un alto desarrollo en Europa y América. Desde el inicio de la expansión del Imperio español, la poesía se transportó en las mochilas militares y en los libros de sacerdotes y escritores - como Alonso de Ercilla y Zúñiga, en el caso de Chile - a la nueva sociedad en formación en los territorios americanos. En este lado del mundo lo que se conocía era el canto, el *ül* en la cultura mapuche, puesto que la tradición escrita no era posible ni tal vez necesaria. Dadas algunas semejanzas entre ambas prácticas culturales, muchos escritores de cultura, lengua o etnia mapuche y diversos críticos literarios hacen coincidir el canto mapuche con la poesía occidental. Esto es discutible porque, de hecho, lo que muchos poetas mapuche escriben es *poesía (chilena) etnocultural* en sentido estricto, a pesar de que algunas veces toman como intertexto algunos cantos, de la tradición o de la actualidad, pero con variaciones intensas e interesantes que han contribuido a modificar el sistema literario nacional de Chile.²

Para responder adecuadamente a la pregunta planteada es necesario considerar que la poesía mapuche, o sea, la escrita por autores de cultura, etnia o lengua de origen mapuche, está constituida por poemas de carácter *intercultural*, es decir, producto de una simbiosis verbal, artística, temática y cultural, entre elementos de origen mapuche y chileno occidental, con

mayor predominio de uno u otro. Además, la poesía mapuche tiende a establecerse en una doble tradición, la europea y la mapuche, pero orientándose ideológicamente, por lo general, en una sola dimensión, la mapuche, a veces, de forma un tanto fundamentalista. Se escuchan declaraciones políticas, culturales, incluso literarias, sobre todo en la última década, en las que se percibe con claridad cierto deseo de diversos autores de ser “únicamente mapuche”, lo que parece imposible por todo el tiempo y el contacto interétnico que ha pasado y la propia transformación de su cultura, su sistema de comunicación y de vida.

En realidad, en Chile todos somos mestizos de una relación étnica doble pero variada: la mapuche u originaria de esta tierra, mezclada con etnias indígenas aymara, chono y ona, entre otras, y con distintas etnias, principalmente de Europa, como la española, alemana, italiana, además de las identidades propiamente americanas, tales como la argentina, la boliviana y la peruana. Esto se ve en diversos poetas: en Leonel Lienlaf, quien insiste a veces en una percepción endocultural muy intensa y opuesta a la hispánica; en Elicura Chihuailaf, quien enfatiza la dolorosa mezcla forzada, lo mismo que Sonia Caicheo, Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Faumelisa Manquepillán, David Aníñir, César Millahueique, Roxana Miranda, y, por último, Adriana Paredes Pinda que, con dramatismo, oscila entre lo mapuche y lo *huinca* (término mapudungun que refiere al no mapuche, extranjero, chileno, diferente, con una cierta connotación variable entre despectiva y descriptiva) como una poeta con dos corazones y dos lenguas amadas.³

La segunda pregunta que me planteó la periodista - ¿cuál es la situación actual de la poesía mapuche? - puede examinarse desde una perspectiva amplia. Primero, desde su construcción cultural como un tipo de discurso literario diferente al de la poesía chilena. Este proceso, como en todas las literaturas del mundo, tiene que ver con el fenómeno llamado *canonización*, que le da o niega identidad a distintos escritores y tipos de escritura poética. Así, la poesía chilena goza desde hace mucho tiempo de un reconocimiento que le otorga un prestigio conquistado por autores de fama internacional (Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Raúl Zurita, Enrique Lihn), con logros internacionales, como el Premio Nobel, el Cervantes, el Reina Sofía, y el Juan Rulfo, y publicaciones y crítica permanentes. Por tanto, la poesía chilena posee una tradición propia muy valorada y estudiada, donde aparecen tendencias estéticas generadas en este país - como el creacionismo, la antipoesía, el larismo - además de modos particulares de incorporación de las tendencias europeas - como el surrealismo, el

realismo, el barroco - y goza también de una crítica e investigación académica de alto nivel.

Hasta mediados del siglo pasado los escasos autores de identidad mapuche no tenían ninguna posibilidad de destacar en la escena literaria, puesto que repetían las estructuras métricas, formales e incluso semánticas de la poesía chilena, imitando también la lengua española de Chile. A mediados de la década del sesenta se produjo, sin embargo, una maravillosa interacción: algunos poetas mapuche, como Sebastián Queupul Quintremil y Pedro Alonzo Retamal,⁴ y luego un número significativo de creadores empezaron a escribir textos diferentes y de mayor calidad, lo que fue realzado, teorizado e inscrito en el canon de la poesía chilena por investigadores chilenos residentes entre Temuco, Valdivia y Osorno (Hugo Carrasco, Claudia Rodríguez, Verónica Contreras, James Park, Mabel García, más tarde Sergio Mansilla, Mónica Munizaga) y otros que habitaban en distintos lugares (como Pedro Pablo Guerrero y Fernanda Moraga, en Santiago), e incluso por algunos que se “han subido al carro” sin tener ni experiencia de campo ni conocimiento de la cultura mapuche ni haber hecho una lectura seria de esta lírica distinta y renovadora.

En otras palabras, la poesía mapuche es resultado de una construcción literaria, cultural e histórica en colaboración entre poetas mapuche, que escribieron sus textos, e investigadores huinca que supieron valorarlos e introducirlos en el contexto de la poesía general y en el sistema literario chileno, mediante ponencias, artículos, antologías, tesis de pre y postgrado, conferencias, talleres, congresos, consejos, amistad. Además, algunas universidades, algunos escritores, la Iglesia Católica y entidades culturales extranjeras y nacionales, los defendieron y estimularon, particularmente durante los duros años de la dictadura de la Junta Militar (1973-1990).

De esta manera se superó la situación anterior cuando los escasos poetas mapuche que podían publicar no tenían éxito por carecer de recepción especializada y solvente, como Emilio Antilef o Antonio Mulato Ñunque, por ejemplo. Se creó entonces un circuito fuera del centro cultural y capital del país, Santiago, circuito que logró imponer esta poesía en los centros de estudio, creación y divulgación nacional e internacional. Por supuesto que esto no habría sido posible sin la calidad de los textos que se fueron divulgando, a medida que se encontraban o se escribían. Al comienzo, hacia los años setenta, cuando uno hablaba de “literatura mapuche”, muchos se reían por la pérdida de tiempo y esfuerzo que significaba buscar algo inexistente, mientras que personajes importantes sonreían con desdén frente a esos poetas y poemas extraños, incluso ya en los tiempos de los congresos, las lecturas y las publicaciones. Sin embargo, algunos creyeron en estos poetas. Recuerdo, por ejemplo, cuando conocí a

Leonel Lienlaf en la casa que ocupó Raúl Zurita en Temuco y cómo se estimaban y dialogaban los mapuche, hombres y mujeres, que iban y venían por la casa de Hugo Carrasco.

Este fenómeno se ha ampliado en la actualidad, puesto que diversos escritores mapuche han asumido algunas de estas tareas - completando, colaborando, compitiendo - tratando de ignorar o superar a los profesionales universitarios de la crítica, la docencia, la investigación y la divulgación de la literatura. Han creado revistas propias, elaborado antologías y realizado actividades de divulgación, como la obra de difusión de Huenún, el apoyo intelectual a los escritores y escritoras más jóvenes de Chihuailaf que apadrinó a algunos de ellos, el intenso trabajo de diálogo y contacto de Paulo Huirimilla.. También se debe añadir la formación profesional humanística y de postgrado de varios escritores, la escritura de libros de conjunto, y de tesis de doctorado y maestrías sobre poetas mapuche.⁵ De forma paralela, muchos de ellos han sido invitados a realizar lecturas en diversos congresos internacionales, entrevistas y coloquios.

PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA LITERATURA MAPUCHE

La literatura no es un objeto natural, como la lengua, sino un objeto cultural, también de índole verbal, concebido, nominado y desarrollado principalmente en Europa, un aporte de la sociedad occidental a otras comunidades. Desde allá ha sido llevada a muchos lugares del mundo, bajo la exigencia de una doble condición: conocimiento de la escritura y manejo de una cultura artística y estética. A pesar de que existen otras tradiciones de orientación más mítica y popular, por ejemplo en la China y la India, en América ha predominado la tradición europea presente desde la expansión del Imperio español.

No obstante, esta literatura de origen y carácter europeos no es la única expresión verbal artística que ha existido en la humanidad, ya que parece que todas, o al menos las sociedades más avanzadas, han desarrollado sistemas análogos. En efecto, si examinamos los estudios de Yuri Lotman (17-23) y Walter Mignolo (89-91) sobre los sistemas primarios y secundarios de los textos, no quedan dudas de que aquello considerado lo literario no surge del sistema de las lenguas y discursos, sino de su modificación de acuerdo con el manejo de reglas complementarias que no dependen solamente de la competencia lingüística, sino también de una competencia sociohistórica textual literaria. Por otra parte, los textos de esta clase son valorados como textos verbales artísticos o literarios por un conjunto de personas calificadas para ello (escritores, críticos, investigadores, profesores, ancianos...) que operan en el marco de una *institución literaria*, entendida esta como una serie de agentes productores

de objetos de comunicación literaria, intermediarios, receptores y agentes de transformación de estos objetos (Schmidt 198-201). Estos cuentan con un *canon* (Sullá 11-34), es decir, con un conjunto de normas, conceptualizaciones, principios, hábitos, premios, eventos, organismos, estímulos y rechazos para incluir o excluir los textos considerados más importantes para la fruición, la enseñanza o la incorporación al mercado. El resultado es, pues, un repertorio o corpus establecido mediante una serie de procesos y enunciados canonizantes.

De acuerdo con lo anterior, se entiende que para escribir y leer en forma adecuada textos propiamente literarios es necesario usar de manera lúcida o intuitiva una determinada clase de textos caracterizados no sólo por rasgos lingüísticos (fonéticos, fonológicos, sintáctico-gramaticales, semánticos), sino además por los modos en que estos son intervenidos y transformados por una voluntad artística mediante el uso estratégico de elementos métricos, enunciativos, gráficos, autorreflexivos y transtextuales, entre otros; en otras palabras, lo que llamamos literatura es un fenómeno complejo que no puede explicarse solamente como un objeto lingüístico.

La literatura no es simplemente la expresión espontánea o inducida de personas comunes que manifiestan o expresan sus ideas, sentimientos o estados de ánimo en ciertas circunstancias, sino una actividad ejercida en un ámbito específico de la vida cultural, que tiene reglas, principios estéticos y artísticos, hábitos y rituales; implica no solo sensibilidad sino también vocación y dedicación; y produce textos complejos, particulares, los cuales provocan experiencias singulares llamadas estéticas. Tal como propuso Franz Boas, todas las sociedades humanas - modernas, arcaicas, primitivas - han creado obras de arte que les proporcionan placer estético y a cuya producción y deleite dedican recursos y tiempos significativos (9). Desde otra perspectiva, todas las culturas poseen algún tipo de tradición, actividad o producción artística verbales, ya que lo estético-literario parece ser un valor humano universal, no así las estéticas o teorías literarias particulares (Grebe 19).

No obstante, como la noción y los distintos conceptos y teorías de la literatura también son modificados por los sucesos históricos, no todas estas manifestaciones son literatura en sentido moderno, ya que esta se vincula específicamente con la escritura y la belleza, clasificando a los fenómenos orales en el ámbito del folklore. En las sociedades sin escritura ni medios técnicos de reproducción de los textos valorados como artísticos, las obras de índole estética se forman a partir del habla, del canto, de la narración, y en relación con las tradiciones y la memoria. Con el propósito de conferir más prestigio, más valor social y cultural a estas

expresiones y reconocerlas como equivalentes a la literatura, se las ha llamado folklore y más tarde etnoliteratura (H. Carrasco 115-118; 124).

Las literaturas no nacen, pues, se hacen, se generan o producen como otros hechos culturales artísticos y por ello son variadas y propias de cada época y cultura. Su construcción es un conjunto heterogéneo de procesos complejos que integran factores culturales e históricos, lenguas, tipos de texto o discurso, personajes relevantes e influyentes, sistemas de autorreflexividad, y metalengua o metadiscursividad. Están relacionadas con las identidades de cada sociedad, en cuanto conforman uno de los ejes centrales de la cultura por su conexión con el lenguaje fónico y, por ende, en forma indirecta, con el desarrollo de la mente y la conciencia, además de considerarse como espacio privilegiado de construcción de identidades.

En la sociedad chilena existen diversas culturas e identidades. Entre ellas, la dominante, de carácter nacional y que ocupa todo el territorio, es heredera de la civilización occidental, y posee una lengua y organización político-social, económica, legal, religiosa y educacional impuesta por el Imperio español a partir de 1535; y otras de carácter regional o estamental, principalmente la española, que invadió militarmente el territorio, construyó el reino de Chile y dio origen al grupo criollo. Por otra parte, los grupos societarios indígenas se mantenían en contacto esporádico entre ellos y tuvieron un choque inesperado y violento con los invasores y colonos europeos, pero al establecer vínculos sexuales, familiares y sociales con aquellos, se iniciaron los procesos de interculturación que han conformado la actual cultura latinoamericana.

En Chile muchos de estos grupos - como los rapanui, los chono, los kaweshkar y los colonos alemanes y suizos - han mantenido en parte su cultura de base según su ubicación geográfica o social, al mismo tiempo que han formado parte de la interacción que ha constituido la cultura nacional. Esta posee, sin duda, un significativo y variado componente europeo, pero, aunque menos visible y ocultado o negado, también un definido componente intercultural indígena y africano.

La construcción de la literatura mapuche implica una serie de factores textuales, históricos, socioculturales, étnicos e ideológicos en el ámbito de una sociedad original antigua, monolingüe y monocultural, que ha evolucionado, a pesar de la discriminación y el despojo, hasta llegar a formar parte activa, beligerante y crítica de una sociedad intercultural no asumida plenamente en cuanto tal por los distintos actores, en la que existe una desarrollada institución literaria de origen europeo de alto rendimiento y en una coyuntura actual dominada por el neoliberalismo y la globalización. Su construcción ha pasado por tres períodos, que se desenvuelven a través de diversos procesos diferenciados, sucesivos en

algunos aspectos y simultáneos en otros (I. Carrasco, "Etnoliteratura" 19-25).

La primera etapa es la manifestación intracultural de una *etnoliteratura*, una manifestación fundada en valores, referencias, lenguajes y géneros de su tradición sociocultural, que se define por la oralidad absoluta, autoría compartida, versión múltiple de cada texto, metalengua implícita, e internalizada por la comunidad copresente en el acto de realización de los textos. Su condición oral ha sido destacada por Martín Alonqueo: "Los poetas y literatos mapuches expresaban sus pensamientos y sentimientos a través de sus canciones y cuentos según las circunstancias de su vida, entregando al público y a la nueva generación de viva voz" (119). Esta expresión es una característica propia de las culturas orales primarias, que modelan y que carecen de formas de reproducción grafemática de los sonidos. Las expresiones artísticas de la oralidad se fundan en tradiciones ancestrales que se desarrollan mediante el uso de géneros diversos entre los que han permanecido los *epeu* (relatos o narraciones), los *ül* (cantos), con sus variantes *llamekan*, *nëñëülün*, *kollon*, *paliwe*, *awarkudewe*, además de *konew*, entre otros, determinada por la censura preventiva de la comunidad (Bogatyrev y Jakobson 59-72) y tendente a la repetición y conservación.

Los agentes principales de la etnoliteratura mapuche son los abuelo/a/s, anciano(a)s y lo/a/s *machi*, chamanes femeninos y masculinos afeminados, que conforman un sector muy importante en la sociedad mapuche, pues cumplen una función religiosa central que incorpora otras como la medicina, los sueños, la manutención de la estructura social y la identidad ancestral. Ellos asumen los roles de productores, intermediarios y agentes de transformación textual, mientras que el de receptor lo realizan los menores, las mujeres y los varones adultos y ancianos que permanecen en la *ruca* y participan en las ceremonias sociales junto al fogón, en el ámbito de la comunidad familiar o ampliada, o de toda la comunidad en el caso de asambleas o rituales.⁶

La sociedad mapuche es prehispánica, de origen desconocido y se ha conectado con grupos étnicos vecinos o provenientes del norte y sur de Chile y del imperio incaico, con quienes comparte diversos elementos de supervivencia o culturales, como su *nütram*, sus *epeu*, sus *ül*, o el combate, si amenazan su tierra. Fue una sociedad monolingüe en mapudungun, dedicada a la recolección, el cultivo y la caza en el marco de una economía de subsistencia, conformada por familias ampliadas regidas en una doble orientación por los *lonco* (los "cabeza" de la comunidad, jefes naturales de carácter parental en períodos de paz) y las/os *machi*. Constituye un pueblo amante de la vida social, la fiesta, la oratoria, las ceremonias religiosas y

médicas, poseedor de una cosmovisión compleja según la cual concibe el mundo como una serie de estratos superpuestos, en el que el *mapu* (la tierra) tiene un valor excepcional de origen sagrado y que, además del saber de la *doxa*, posee un conjunto de conocimientos y competencias ocultos manejados por los *machi*, predominantemente mujeres.

La segunda etapa corresponde a la *oralidad inscrita*, la construcción de una cultura filológica en un grupo seleccionado de hombres y mujeres mapuche que sirvieron de informantes a investigadores y aficionados (primero sacerdotes jesuitas y capuchinos, después folklorólogos, lingüistas, antropólogos, literatos) interesados por el mapudungun y sus derivaciones literarias, que transcribieron los cantos, relatos y textos explicativos, contribuyendo a su conservación, y luego los tradujeron a diversas lenguas europeas (latín, español, alemán, más tarde inglés y otras), difundiéndolos e incorporándolos a la cultura nacional e internacional. Se trata de una *oralidad inscrita*, porque se adecúa a las posibilidades y exigencias de la escritura occidental mediante los alfabetos existentes y otros elaborados *ad hoc*.

Esta textualidad doble no transformó el modo de producción ni la instancia enunciativa de la etnoliteratura, sino sus formas de recepción al agregar la lectura personal como una modalidad de realización del texto y sus posibilidades de circulación mediante la multiplicación de los manuscritos y la divulgación realizada por la imprenta, la docencia y el comercio, ampliando sus géneros y la cantidad de destinatarios. Al mismo tiempo, modificó la naturaleza y amplitud del corpus por medio de la transcodificación de los textos, que han logrado un doble modo de existencia, en la oralidad y en la escritura, en su lengua original y en otras lenguas. Es el comienzo de un largo pero exitoso proceso de transformación de la textualidad mapuche en una literatura propia en su lengua y con sus conexiones de traducción, mezcla y creación con el español de Chile. No obstante, no se puede olvidar una modificación significativa: al incluir estos textos en los circuitos de lectura-escritura, aunque se agrega un elemento trascendente - lo literario - se suprimen elementos simultáneos ligados al texto: la música, el canto, el ritmo, el baile, los factores situacionales, un fenómeno que es necesario volver a estudiar con cuidado e intensidad.

Los hechos históricos que sirven de base e inicio de este período que estamos describiendo son la invasión y ocupación de los territorios indígenas por parte de los soldados, servidores, esclavos y colaboradores del ejército español. Esto se realizó durante el período denominado "la Frontera", resultado de un acuerdo entre el ejército imperial y los grandes loncos guerreros para lograr y mantener una convivencia pacífica entre

mapuche y huinca. Después de la guerra del Pacífico con la confederación Perú-Boliviana, el último levantamiento en armas de los mapuche y la Ley de Colonización, el territorio de la Frontera se transformó en “reducciones” y los mapuche perdieron toda autonomía para vivir en contacto permanente con otras etnias y culturas.

El proceso principal de construcción de un arte verbal distinto a la etnoliteratura ancestral ha sido la interacción entre personas letradas - europeos, criollos, chilenos, avecindados, misioneros, escritores, profesores - con indígenas bilingües e ilustrados, teniendo como referencias de unos el folklore literario y la literatura y, de otros, sus cantos, relatos y adivinanzas, que ha posibilitado el diálogo y trabajo en cooperación para recuperar y proyectar esos textos. La interacción también provocó la aparición de géneros nuevos en el ámbito indígena, como la autobiografía, el discurso público y el discurso etnográfico. El caso más conocido es el de Pascual Coña, que dictó *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX* (también conocido como *Testimonio de un cacique mapuche*) por petición de su amigo sacerdote Ernesto Wilhelm de Moesbach. Las relaciones intertextuales e interculturales realizadas por la traducción de textos mapuche y por la asunción de géneros de origen europeo para producir textos en su lengua mediante el dictado, transformaron la expresión literaria mapuche.

Los personajes destacados en este proceso fueron primero españoles, principalmente Alonso de Ercilla, que para escribir *La Araucana* debió relacionarse de modo directo o indirecto con los mapuche y reproducir muchos de sus relatos; Francisco Núñez de Pineda, con su *Cautiverio Feliz*, que tradujo e incluyó en su libro un canto de despedida de su amigo el lonco Quilalebo; los misioneros católicos jesuitas y franciscanos, sobre todo, el P. Bernardo de Havestadt que recopiló y tradujo al latín cuatro *machi ül* (cantos de machi), el P. Ernesto Wilhelm de Moesbach, y el Padre Félix de Augusta, principal estudioso, recopilador y traductor, junto a Rodolfo Lenz (1895-97), quien le sirvió de estímulo y modelo. También son irremplazables los informantes que han colaborado con los investigadores, porque sin ellos no existirían los textos. Por eso es injusto señalar, como a menudo se hace, que Segundo Jara (llamado “indio Calvun” por Lenz) ha sido el primer poeta mapuche, ya que cualquiera de los otros, en sentido figurado, podría serlo.

El necesario e inevitable diálogo de los misioneros y académicos durante el trabajo de campo ha contribuido seguramente a aumentar la conciencia de los mapuche acerca del valor de su herencia cultural y, junto con ello, de su propia conceptualización literaria, en palabras actuales, de su metadiscurso artístico, elemento fundamental para llegar a tener una

expresión propia. Sin duda, junto con la memoria de la etnoliteratura ancestral, la metadiscursividad implícita que empieza a gestar la necesidad de manifestación explícita, esta textualidad oral inscrita, constituye el primer paso en el desarrollo de lo que se ha llamado literatura mapuche. Sin todo este trabajo, tal vez los escritores y la escritura en mapudungun y en español de autores de lengua, cultura u origen étnico, no serían lo que son, si acaso existieran como tales.

La situación contemporánea de la literatura de los mapuche muestra dos procesos sucesivos que confluyen y se distancian teniendo como factor común el esfuerzo por desarrollar una literatura mapuche propia y que pueden caracterizarse como *cooperación* y como *intento de autonomía*.

a) El primero, iniciado en 1970, desarrolló la investigación de todas las expresiones literarias existentes entre los intelectuales mapuche - en especial el *epeu* mítico y la poesía, género más desarrollado hasta la fecha - además de su autorreflexividad y, más adelante, su discurso público. Asimismo, se fundaron revistas literarias, se publicaron numerosos libros de poesía y algunos ensayos, siendo de particular significación las Semanas Indigenistas organizadas por Víctor Raviola en la Universidad Católica y, por Hugo Carrasco, los congresos de Lengua y Literatura Mapuche en la Universidad de la Frontera, ambas de Temuco; la creación de las revistas especializadas *Lengua y Literatura Mapuche* y *Pentukun*, y también, por el último, el establecimiento del Centro de Estudios Indígenas. Todos estos factores han convertido a la Universidad de la Frontera en referente internacional de la investigación y estímulo de la cultura mapuche.

Al mismo tiempo, se han desarrollado fundamentos teóricos para estudiar la literatura mapuche y conceptos específicos (poesía etnocultural, poesía intercultural, textos de doble y plural codificación, enunciación sincrética, intertextualidad transdisciplinaria, entre otros), y, poco a poco, se han ido incluyendo los textos de autores mapuche en el corpus literario nacional, lo que les ha dado visibilidad y ha iniciado su integración al canon literario chileno.

El anterior ha sido un proceso de diálogo, estímulo y desarrollo, fundado en principios de solidaridad y cooperación, predominantemente entre escritores mapuche que han recibido apoyo, crítica y reconocimiento de algunos sectores de la institución literaria del sur de Chile y han correspondido con su escritura y su participación en variadas actividades comunes. Así se han generado conceptos metatextuales como *oralitura* y *oralitor* adoptados y acuñados por Chihualilaf, y *mapurbe*, por Añiñir. Además, junto con los escritores etnoculturales chilenos (Luis Vulliamy, Eric Troncoso, Carlos Trujillo, Rosabetty Muñoz, Sergio Mansilla, entre otros), se han abordado las problemáticas de la interculturalidad, la

discriminación, el etnocentrismo, la marginación, la guerra interétnica y el asesinato.

Los escritores más destacados en la actualidad son Sebastián Queupul, primero en escribir poesía etnocultural; Elicura Chihuailaf, ampliamente reconocido en el país y el extranjero; Leonel Lienlaf, primer poeta mapuche que recibió un premio importante en Chile; Lorenzo Ayllapan, el "hombre pájaro", Premio Casa de las Américas 1994 en la categoría de poesía indígena; Rayen Kvyeh, poeta mapuche asumida; Sonia Caicheo identificada primero con el grupo AUMEN de Castro, Chiloé; Adriana Paredes Pinda, Jaime Luis Huenún, Bernardo Colipán, Graciela Huinao, David Aníñir, Faumelisa Manquepillán, César Millahueique, M. Isabel Lara, Paulo Huirimilla, Jacqueline Caniguán, Maribel Mora y Roxana Miranda.

Los hechos históricos que han influido de diferentes maneras en esta fase son la instauración del gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), el golpe de Estado y la dictadura de la Junta Militar (1973-1990), la recuperación de la democracia bajo el liderazgo de la Concertación de Partidos por la Democracia que derribó a la Junta de militares, el impacto de la economía neoliberal y de la globalización.

Un aspecto importante de esta literatura es la tradición doble en que se inserta, dos tradiciones distintas que se han complementado: la oralidad ancestral y la escritura literaria occidental. Un grupo ya numeroso de escritores mapuche, formado por los anteriores y otros nuevos - de escritura y expectativas distintas -, ha culminado la producción de la literatura mapuche como la expresión intercultural cuya inserción en el corpus y la institución de la literatura nacional ha modificado simultáneamente el canon de la literatura chilena y el de la etnoliteratura mapuche. Este ha sido un trabajo solidario y cooperativo con un grupo de intelectuales y escritores chilenos que ha desafiado al colonialismo al integrar a los mapuche de modo diferente y digno en el panorama literario-cultural.

b) El proceso de autonomización en curso lo ha iniciado hace poco un grupo más joven y homogéneo, con formación universitaria profesional e incluso con estudios de pre y postgrado de literatura, una poesía más parecida a la poesía chilena y universal y más preocupada por la calidad poética que por la mapuchidad. Aunque en actitud combativa contra los mapuche de Cautín, este grupo se autodefine como *huilliche*⁷ y se encuentra cercano en algunos aspectos a grupos de orientación fundamentalista, es decir, centrados en el principio de autonomía absoluta (política, étnica, cultural) con respecto a la sociedad global y los estratos huinca, por lo cual lucha directa o indirectamente para reducir o ignorar el proceso anterior, citándolo en forma limitada y valorando más sus propias

posturas. La construcción de una literatura incluye perspectivas ideológicas y etáreas, por lo cual la búsqueda de autonomía radical incita a negar la tradición inmediata (el inicial aporte huinca, el diálogo intercultural, los fundadores) y a interpretarla con actitudes excluyentes en algunos aspectos. Esto también constituye un estímulo respecto al sistema global de la literatura y su mayor activación. En comparación con el grupo anterior destaca el número de mujeres y la actitud de empoderamiento que asumen en su tarea literaria y política. Se concentran en la ciudad de Osorno enfatizando su arraigo urbano, aunque algunos de sus líderes (Huenún, Mora) provienen de las zonas de Temuco y Valdivia a diferencia de Colipán, Huirimilla y Miranda, que son osorninos. Son, quizás, agentes intermediarios, transformadores de texto y canonizantes mediante sus antologías, artículos, páginas Web, organización de encuentros, e inclusión de distintos elementos, como hace Luis E. Cárcamo-Huechante, de la academia estadounidense, con un artículo agregado a la antología *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea* (Huenún 383-389).

Un aspecto clave es que este grupo está desarrollando un nuevo metadiscurso para confirmar su posición frente al proceso anterior, en el cual se renuncia a la necesidad de manejar el mapudungun como lengua dominante de sus textos, porque utilizan mayoritariamente el castellano o español de Chile, se resalta la diferencia con los poetas mayores y se insiste en el arraigo urbano de su poesía, con lo que se conectan con Aníñir y Millahueique en la capital.

Este proceso tal vez se encuentra en su momento culminante, por lo que es necesario esperar con cautela para ver cómo se desenvuelve y si logra cumplir sus deseos y objetivos. Podría significar, no obstante, un nuevo paso en el camino de la conformación de una literatura mapuche renovada en medio de una sociedad cada vez más intercultural y controlada por grandes empresas transnacionales, pero que por su misma estratificación y organización ideológica deja espacios de autoctonía que surgen paradójicamente contra el predominio de aquellas y como expectativas de transformación en otras direcciones.

Para concluir, señalar que he mostrado que esta literatura, como otras o todas, no es un hecho espontáneo y natural, sino un objeto sociocultural que se construye mediante la intervención de un conjunto de factores socioculturales y étnicos y el predominio de unos u otros. Por lo general, actuamos por sinécdoque, confundiendo uno de los sectores con la totalidad de la literatura nacional. Así, cuando hablamos de literatura chilena, en realidad lo hacemos de su sector canonizado, olvidando sus otras dimensiones: la poesía popular, el folklore literario, la literatura

etnocultural, la escritura de los emigrantes, la literatura de los niños, las literaturas regionales y locales, la subliteratura, es decir, esas manifestaciones alternativas a la literatura canónica que no se enseñan en los colegios, tal vez sin pensar que son parte de las identidades nacionales.

La sociedad mapuche, por su parte, ha tenido una cultura eminentemente verbal, manifestada en una lengua compleja, musical, apta para una oratoria de diversos caracteres, cotidiana, familiar, pública, social, bélica, intercultural; para una etnoliteratura conformada por diversos géneros (*epeu*, *ül*, *nütram*, etc.) y para una literatura intercultural, propiamente tal, escrita en español, en mapudungun o en expresión mixta. La etnoliteratura oral, tradicional, ancestral, memorística, en lengua mapudungun, propia de la etapa de oralidad absoluta tiene como género clave el *epeu* en sus diversas variedades, mítico, épico, de aventuras, de personajes, didáctico, etnográfico. Y lo sigue siendo hasta hoy pues la siguen relatando los ancianos y adultos, la escriben los intelectuales mapuche y en parte también algunos huincas y mestizos que agregan la verosimilitud y la ficción en la construcción de estos relatos. No existen nombres de autores ni de individualidades relevantes en la narración oral, porque el *epeu* es patrimonio de la comunidad en cuanto a su generación, no de los individuos, y eso es lo que impide pensar en Segundo Jara o Calvún como poeta, es decir, como creador individual, autor de sus propios textos, de acuerdo con el sistema literario occidental.

No obstante, la tecnología también ha invadido la sociedad y la cultura mapuche - desde sus primeros contactos con los europeos -, y por ello hay muchos otros géneros de distinto carácter, de condiciones lingüísticas, socioculturales, estéticas, históricas y étnicas variadas, tales como el ensayo estético, el discurso público, el discurso etnográfico y autorreferencial, el texto lírico, el dramático, la escritura alfabética y también la digital. La narrativa mapuche, por otra parte, es inferior en cantidad, desarrollo artístico y estético y en reconocimiento, en relación a la poesía y al ensayo escritos por intelectuales mapuche. Sin embargo, existen varios géneros narrativos, algunos de origen tradicional como el *epeu* y el *nütram* recopilados o reescritos por hablantes de mapudungun o por escritores chilenos o extranjeros que adaptan los *epeu* como leyendas o relatos didácticos, ecologistas o moralistas, principalmente para niños. En general, son relatos breves, a los que se oponen textos de mayor alcance como *Cherruve. La bola de fuego (novela mapuche)* (2008), de Ruth Mariela Fuentealba Millaguir (1961, Ñancul) y *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2012), de Graciela Huinao (1956, Chaurakawin, Osorno), las cuales pueden considerarse las primeras escrituras novelescas mapuche en español.⁸

El uso indiscriminado del término “literatura mapuche” para referir toda esta variedad de expresiones distintas, así como los conceptos que lo acompañan, necesita ser determinado con mayor precisión. No todo lo que se escribe en mapudungun es literatura y no todos los mapuche producen literatura mapuche con sus textos. Cuando empezamos a estudiar estos problemas seguimos sin reflexionar la expresión autorizada por Lenz, “literatura araucana”. Aunque actualizando el adjetivo mediante el reemplazo de “araucano” por “mapuche”, lo que supuso modificar la sustentación teórica e ideológica, Lenz llamó “literatura” a los fenómenos textuales que conformaban géneros distintos al *nüttram* o conversación cotidiana. Los misioneros, anteriores y posteriores a Lenz, sobre todo Félix de Augusta, que sin ser lingüistas conocían mejor la cultura y la lengua mapuche, fueron más prudentes: sólo reconocieron géneros particulares (71-163). Lenz llamó “literatura” a lo que técnicamente se ha definido como “folklore literario” en relación a la expresión cultural tradicional y oral, entre otros rasgos, de los sectores populares de una sociedad global; hoy se reconoce como “etnoliteratura” a las manifestaciones de los sectores indígenas equivalentes al folklore y la literatura, un proyecto todavía sin realizar del todo.

Universidad Austral de Chile

NOTAS

- 1 Este trabajo está escrito en recuerdo y homenaje a Florencio Sandoval y su curso de la Escuela 59 de Truf-Truf, comunidad mapuche cercana a Temuco, donde fui profesor entre 1965 y 1968. Florencio cantó para mí un *ül* sobre un perrito blanco que se perdió en la nieve y me abrió un mundo que me transformó para siempre. Ellos me enseñaron lo que no sabía y reformularon lo que sabía. Lo mismo hicieron Segundo Manquepi y Manuel Loncomil, Q.E.P.D. en brazos de Ngenechen, mis primeros colaboradores y compañeros de búsqueda.
- 2 El término y el concepto de literatura etnocultural, más adelante renombrada y situada como poesía intercultural, la elaboré a partir de 1990 para explicar la diferencia entre la “etnoliteratura” mapuche y la obra de autores de origen, lengua y cultura indígenas que escribían entre las intersecciones de dos o más culturas en contacto o superpuestas en una sociedad étnicamente heterogénea, en los espacios de articulación de dos o más textualidades en contacto o parcialmente paralelas (Carrasco, “La poesía etnocultural”). La definí sobre el modelo literario mapuche y de los poetas de origen europeo del

sur de Chile, cuyos aspectos estilísticos relevantes, temáticas y estrategias textuales describí con detalle. Tal vez sería interesante examinar su posible uso para explicar las manifestaciones literarias de otras sociedades indígenas, con las adaptaciones del caso. La literatura etnocultural es básicamente un tipo artístico de textualidad bilingüe o polilingüe “fundada en la interacción de grupos étnicos distintos, de culturas, tradiciones artísticas verbales y textuales diferenciadas que confluyen en el marco de una sociedad global donde comparte formas de vida, lenguajes, experiencias, espacios, portadores de diferencias socioculturales reconocidas que afectan las percepciones y formas de vida, conducta y comunicación. Sus núcleos temáticos específicos son la discriminación socioétnica, el etnocidio, la aculturación forzada, la marginalidad étnica, los mestizajes, la crisis de las perspectivas etnocentristas...” (177-178).

- 3 Aquí se proporcionan algunos datos sobre los poetas mencionados y los títulos de algunas de sus obras publicadas. Leonel Lienlaf (1969, Alepúe, Valdivia), poeta, autor de discos de poesía, video documentales, traducido a diversos idiomas, seleccionado en varias antologías e invitado fuera del país: *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989) y *Pewma Dungu/ Palabras Soñadas* (2003). Elicura Chihuailaf Nahuelpan (1952, Quechurewe), poeta y ensayista, traducido a diversos idiomas, seleccionados en distintas antologías, invitado a eventos internacionales, ganador de diversos concursos de poesía: *En el país de la memoria* (1988), *Recado confidencial a los chilenos* (1999), *A orillas de un sueño azul* (2000), *De sueños azules y contrasueños* (1995) y *El invierno su imagen y otros poemas azules* (1991). Sonia Caicheo Gallardo (1943, Castro) ha sido considerada inicialmente una poeta de AUMEN e incorporada luego en el movimiento literario mapuche-veliche; poeta y dramaturga de obras para adultos y para niños: *Recortando sombras* (1984) y *Rabeles en el viento* (1991 y 1993). Jaime Luis Huenún Villa (1967, Valdivia), poeta, narrador y antologador, Premio Pablo Neruda de Poesía, Beca Fundación Guggenheim, invitado al extranjero: *Ceremonias* (1999) y *Puerto Trakl* (2001). Bernardo Colipán Filgueira (1966, Osorno), poeta y ensayista histórico, *Pulotre: testimonios de vida de una comunidad huilliche* (1999), *Arcos de interrogación* (2005) y *Comarcas* (2013). Faumelisa Manquepillán Calfuleo (1960, Lanco), poeta, cantautora, publicada por *Pentukun, Futawillimapu. Sueño de mujer. Zomo Pewma* (2000). David Aníñir Guilitraro (1970, Santiago), poeta, autodidacta: *Mapurbe* (2005). César Millahueique Bastías (1961, Curanilahue, criado en Osorno): *Profecías en blanco y negro* (1998), *Oratorio al Señor de Pukatrihue* (2004) e *Imágenes del rito* (2007). Roxana Miranda Rupailaf (1982, Osorno). *Las tentaciones de Eva* (2003), *Shumpall* (2011). Adriana Paredes Pinda (1970, Osorno), poeta, publicada por *Pentukún, Futawillimapu*, ganadora de concurso

- de poesía en lenguas nativas, becas, un libro publicado sobre su poesía: *Úl* (2005).
- 4 Sebastián Queupul Quintremil (1924, Ralipitra, Nueva Imperial), poeta en verso y prosa, un texto dramático fundador de la poesía etnocultural mapuche: *Poemas mapuche en castellano* (1966). Pedro Alonzo Retamal (1929, Puerto Saavedra), poeta, novelista, cuentista, recopilador de anécdotas: *Epu mari quiñé ñlkatún* (1970, 2009).
 - 5 Entre dichos escritores se destacan: Paredes Pinda, Machi, Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y Doctora en Ciencias Humanas por la Universidad Austral de Chile, y también Maribel Mora y Bernardo Colipán.
 - 6 *Ruca* es la casa mapuche construida con elementos vegetales, principalmente totora, organizada en torno a un fogón que sirve de eje central para organizar las diversas funciones que se desarrollan en ella: hacer la comida, dormir, educar a los niños mediante textos - *epeu*, cuento; *nütram*, discurso conversacional o descriptivo; *konew*, adivinanza.
 - 7 La sociedad mapuche distingue estratos identitarios según su ubicación espacial, los huilliche son del sur.
 - 8 Graciela Huinao, escritora autodidacta, narradora y poeta, es también autora de *Walinto* (2001) y *La nieta del brujo* (2003).

OBRAS CITADAS

- ALONQUEO, MARTÍN. *Mapuche ayer - hoy*. Padre las Casas: Editorial San Francisco, 1985.
- AUGUSTA, FÉLIX DE. *Lecturas Araucanas*. Padre las Casas: Editorial San Francisco, 1934 (con la colaboración del Rvdo. Sigifredo de Franshausl).
- BOAS, FRANZ. *Primitive Art*. New York: Dover, 1955.
- BOGATYREV, PETR Y ROMAN JAKOBSON. "Le folklore, forme spécifique de création". *Questions de Poétique*. Ed. Roman Jakobson. Paris: Éditions du Seuil, 1973, 59-72.
- CÁRCAMO-HUECHANTE, LUIS E. "La memoria se ilumina." *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Ed. Jaime Luis Huenún. Málaga: Ediciones de la Diputación de Málaga, 2007. 383-389.
- CARRASCO, HUGO. "Notas sobre el ámbito temático del relato mítico mapuche". *Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche* 1 (1984): 115-127.
- CARRASCO, IVÁN. "Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4 (1990): 19-27.
- . "La poesía etnocultural en el contexto de la globalización". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 58 (2003): 175-192.

- . “Literatura intercultural chilena: proyectos actuales”. *Revista Chilena de Literatura* 66 (2005): 63-84.
- FUENTEALBA MILLAGUIR, RUTH MARIELA. *Cherruve. La bola de fuego*. Valdivia: Gobierno de Chile/CONADI, 2008.
- GREBE, MARÍA ESTER. “Etnoestética: Un replanteamiento antropológico del arte”. *Aisthesis* 15 (1983): 19-27.
- HUENÚN, JAIME LUIS, ED. *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Málaga: Ediciones de la Diputación de Málaga, 2007. (Versión mapuchezungun de Víctor Cifuentes)
- LENZ, RODOLFO. *Estudios Araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1895-1897.
- LOTMAN, YURI. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1984.
- MIGNOLO, WALTER. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1978.
- ONG, WALTER J. *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE, 1987.
- SCHMIDT, SIEGFRIED J. “La comunicación literaria”. *Pragmática de la comunicación literaria*. Ed. José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Libros, 1999. 195-212.
- SULLÁ, ENRIC, ED. *El canon literario*. Madrid: Arco/libros, 1998.